论《淮南子·天文训》的音乐思想

宋文静[1],宋文婕[2]

(1. 三亚航空旅游职业学院 民航运输系,海南 三亚 572000;2. 西南大学 文学院,重庆 400715)

摘 要:《淮南子·天文训》以阴阳五行为理论起点,构建了音乐发生学的本体论结构,将音律与天文历法对应起来,并在建构以黄钟为基点的六律结构基础上,对生律法进行了详细的描述。《淮南子·天文训》的音乐思想是秦汉之际文化变迁的成果,也是传统数理思维的演化与拓展。

关键词:《淮南子·天文训》;音乐本体论;音乐发生学;生律法;阴阳五行;数理思维

中图分类号:J60-02;J612.1 文献标识码:A 文章编号:1672-5379(2011)09-0137-04

从战国晚期到西汉前、中期,是中国文化从“百家争鸣”走向“天下一统”的文化整合期,诸子百家都从不同角度表达了自己对整合世界秩序的认识,提出了相应的对策。其中,“礼以别异、乐以合同”的观点成为当时思想家们的共识。这导致了一个突出现象,即从战国后期到西汉前、中期,《荀子》《吕氏春秋》《淮南子》《礼记》《史记》等许多重要著作,都以较大篇幅论述了“乐”的问题。此期的音乐理论问题大致可以归纳为两个方面:一是音乐实践论以及音乐的社会情感功能,主要体现为“乐论”;二是音乐本体论以及音律的数理发生原理,主要体现为“律学”。《淮南子》作为此期音乐理论发展的中间环节,在这两个方面都有突出表现。不过,《淮南子》与上述其他著作不同的是,书中并无专门篇章讨论音乐问题,其音乐思想散见于各篇之中,体现最为集中的是《淮南子·天文训》(以下简称《天文训》),其中大约有 1/4 的篇幅与音乐有关。目前,关于《淮南子》“乐论”和“律学”的研究成果都已不少,但关于《天文训》音乐思想的专题研究近年才出现,且仍是针对其中的局部问题如律数[1]及相关术语[2]的研究,缺乏对《天文训》总体音乐思想的研究。即使是专门研究《天文训》的专著[3],亦未对其音乐思想进行系统说明。基于上述研究缺憾,本文主要对《天文训》中的两个问题进行讨论:一是《天文训》讨论了哪些音乐命题?二是为什么要将这些音乐命题放到《天文训》中来讨论?

一、《天文训》中讨论了哪些音乐命题

《天文训》45 段文字中,第 6、13、15、22、23、24、25、26 共 8 段[4]文字涉及到音乐问题(以下所言段数均按许匡一译注的《淮南子全译》为准,陶磊书后附录有《〈淮南子·天文〉汇校》分为 46 段[3],稍有不同),主要讨论了以下音乐命题:

(一)音律本体发生于阴阳五行

《天文训》认为,音律是天地自然大道的人间对应物。第 15 段说:“二阴一阳成气二,二阳一阴成气三,合气而为音,合阴而为阳,合阳而为律,故曰五音六律。音自倍而为日,律自倍而为辰,故日十而辰十二。”[5]104 书中为音律的本体发生论画出了路线图:阴阳——五行=五音——六律。其具体发生过程,则可由数理推算而知:二阴一阳形成阴气的偶数,即二;二阳一阴形成阳气的奇数,即三。二阴气、三阳气相加等于五,演化出五行。五行对应五音,一阳为三,二阳就是六,演化出六律。六律再分阴阳,就是十二律。五音的两倍为十,对应十天干;六律的两倍为十二,对应十二地支。这是《天文训》对于音乐的一个总体认识,是其音乐发生论的理论基点。

* 收稿日期:2011-07-10
作者简介:宋文静(1983—),女,湖北孝感人,三亚航空旅游职业学院助教,研究方向:音乐教育与空乘礼仪。

(二)五音在天对应五星,其基本数理为“五”

《天文训》第 6 段论述“五星”,特别指出了五星与五音的对应关系,东方木星、南方火星、中央土星、西方金星、北方水星分别对应于角、徵、宫、商、羽五音。值得注意的是,在绝大部分照抄《吕氏春秋》十二纪纪首的《淮南子·时则训》(以下简称《时则训》)中,也有五音的相关对应关系:春、秋、冬各三个月分别对应方位的东、西、北(《吕氏春秋》无方位对应)和五音的角、商、羽;夏季则分为两个部分,孟夏四月、仲夏五月对应南方、徵音,季夏六月则对应中央、宫音。“五”是音律的基本数理,由五音才推导出六律,进而推导出十二律。五音在天与五星对应,进而在《时则训》中对应了更为广泛的五方、五日、五行、五虫、五数、五味、五臭、五祀、五藏、五色、五谷、五牲,而将《吕氏春秋》中的五帝、五神移到了《天文训》中。《天文训》与《时则训》一起,构建了五音背后庞大的世界体系,并在两篇中进行了分工,《天文训》主天而具有形而上性质,《时则训》主地而具有形而下意味,而其基本数理为“五”,用“五”则构成了繁复的音乐世界。

(三)以黄钟为基点的六律结构

《老子》四十二章说:“道生一,一生二,二生三,三生万物。”《天文训》第 23 段引用了《老子》的这段话,但基于其数理思维而去掉了原文的“道生一”三个字,直接把“道”等同于“一”。运用数理思维,以一、二、三这 3 个数进行运算,得数为“六”。故曰:“律之数六,分为雌雄。”[5]113 十二律分阴阳(雌雄),各为六律:黄钟、太蔟、姑洗、蕤宾、夷则、无射六律为奇数、为阳而称六律,大吕、夹钟、仲吕、林钟、南吕、应钟为偶数、为阴而称六吕,合称律吕,共为十二律。十二律的基点是位于“中央土”的黄钟宫调。运用三分损益法:“以三参物,三三如九,故黄钟之律九寸而宫音调。因而九之,九九八十一,故黄钟之数立焉。”[5]112 以黄钟为起点进一步推算,对应建子之月冬至的黄钟为 1,每向前推演一步就乘以 3,经过反复的运算,到最后的建亥之月即十月律,积数已经达到了 177 147,这个数被称为“黄钟大数”[5]113。在接下来的第 24 段中,还记载了两位数的律数,一般称为“约数”,是经过对“精确缩小值”进行严密的数学计算而得到的[1]。黄钟大数表明,《天文训》对声律音高的分辨率,已经接近十八万分之一,这无疑是一个伟大的成就。以黄钟为基点的六律设定,确定了生律的基本原则,包括生律法中以黄钟为基点而“上生”、“下生”出十二律的声律发生学原理[6]。

(四)对《吕氏春秋》生律法的发展与修正

《天文训》在第 24 段中全面描述了生律法,虽与《吕氏春秋》同样以黄钟为起点进行上生、下生,但《天文训》却有了 3 个重大发展:(1)将生律法的律数具体化了,分别记录了十二律的律数约数;(2)改变了《吕氏春秋》生律法“先益后损”的顺序,代之以“先损后益”;(3)黄钟位置的变动,《管子》和《吕氏春秋》都将黄钟放在“中央土”的位置,《天文训》则将黄钟放在十二律之首。《天文训》的这 3 个重大发展具有重要的历史意义。

(五)声律与气象、历法的对应

从五音发展到十二律,其天地对应关系具备了进一步导向精密的可能性,也具备了其更进一步导向实用的可能性。在“黄钟大数”的计算及生律约数的计算中,十二律已经与十二月对应起来。在此基础上,《天文训》第 13 段开首即说:“两维之间,九十一度十六分度之五而升,日行一度,十五日为一节,以生二十四时之变。”[5]98 根据北斗星斗柄所指的周天维度与地支的对应关系,斗柄指向子位时,二十四节气为冬至,则音律合于黄钟;按此推算就可以得出癸小寒应钟、丑大寒无射、丑寅之间的报德之维立春南吕、寅雨水夷则、甲惊蛰林钟、卯春分蕤宾、乙清明仲吕、辰谷雨姑洗、常羊之维立夏夹钟、巳小满太蔟、丙芒种大吕、午夏至黄钟、丁小暑大吕、未大暑太蔟、背阳之维立秋夹钟、申处暑姑洗、庚白露仲吕、酉中绳秋分蕤宾、辛寒露林钟、戌霜降夷则、蹄通之维立冬南吕、亥小雪无射、壬大雪应钟。如果说声律与五行的对应,还只是一种宇宙本体论式的推演,那么,十二律与二十四节气的对应,对于以二十四节气指导农业生产的农耕社会,则进入到了声律与社会基本生活密切配合的层面,使其具有现实社会功能,是对于以农业生产为主业的农耕社会精神文明的重要构建。

以上 5 个方面就是《天文训》对音乐的基本认识,这 5 个方面形成了一条完整的线索:第一,以阴阳作为音乐的发生认识论本原;第二,由阴阳推导出

与五行世界观念相应的五音,进而拓展到构成整个世界的“五”的数理结构;第三,以五音推导出六律,进而确立了黄钟的基点地位;第四,以黄钟为起点修正前代生律法,使之具有明确、精微的数理依据;第五,以经过精密推算的十二律对应于二十四节气,从而为以农业生产为主业的农耕社会进行了现实生活的精神文明构建。

二、为何要将这些音乐命题放在《天文训》之中

《淮南子》将上述音乐命题放在《天文训》之中,与前代诸子文献对于音乐命题的处理有很大不同。《管子》对生律法的阐述是在主要论述土地等级的《地员》中,《吕氏春秋》的音乐发生论是在十二纪“春生夏长秋收冬藏”世界结构的“夏长”之最后一纪“季夏纪”中,而《淮南子》却将其放到了《天文训》中。这里可以明显地看出一个变化的线索,音乐命题在《管子》中的位置是“地”,在《吕氏春秋》中是“天地之间”,而在《淮南子》中则被放到了“天”的位置。那么,这样的变化原因何在?又究竟反映了什么样的文化变迁呢?笔者以为,可以从以下几个方面来认识:

(一)音乐本体论层面阴阳五行的神化和提升

从先秦到西汉,在作为本体论的哲学文化层面,音乐经历了从五行、阴阳分立到合流的过程。在周秦早期,音乐主要依附于五行,《管子》的表现较明显;而《吕氏春秋》作为一个转折点,主流文化开始向五行、阴阳合流的杂家转移,《淮南子》的时代正是这一转移行将完成之时,也即杂家逐渐退出庙堂政治而儒家即将成为体制文化之时。由五行与阴阳的分立到合流,音乐在其中的地位也随之经历了一次重大转变。以《吕氏春秋》为分界点,此前的五行主要还是“五种物质元素”,到《吕氏春秋》才“成长为统治世界运行的较成熟的理论系统”[7],其后《春秋繁露》将“五行变成了体现天的意志和目的从而神化封建制度的工具”[7],《春秋繁露》神化五行的重要途径就是阴阳与五行的合流。《淮南子》与《春秋繁露》同处于一个大时代,随着阴阳五行世界观的神化,源于五行的音乐也被赋予了阴阳的色彩,从而被神化和提升,进入到本体论的层面。

由于音乐地位的本体论提升,在《吕氏春秋》中处于“地”的生产实践层面的音乐论,就被《天文训》提升到了“天”的世界本体论层面,参与到宇宙本体论的建构之中。这一本体论提升有着重要的历史意义,奠定了其后声律发生学的基本格局。有学者指出:“《淮南子》把十二律的生律法不设在《时则训》而设在《天文训》,这对于把早期的律学理论从五行说中剥离开来,使之和天文历法相结合,从而成为其后历代正史中自《汉书》起开始设立《律历志》,起了重要的推动作用。”[8]这从《史记》到《汉书》史志的变化可以明确看出,在《史记》中,礼、乐、律、历、天官、封禅、河渠、平准构成了“八书”,乐、律、历是分别成书的;而在《汉书》之中,“十志”首列《律历志》,次之以《礼乐志》,基本格局已经有了巨大变化,音乐理论被分成了两个相对独立的部分,其“乐论”、“律学”分别与“礼”、“历”结合起来,音乐的社会功能和本体功能分别获得了独立的发展。这在中国历史上是一次重要的文化变迁,而其无疑始自《天文训》。

(二)音乐技术层面数理思维的演化与扩展

上文已述及,《天文训》对生律法进行了十分精密的数理推演,不仅有十二律律数的两位数的“约数”,更有黄钟的高达 6 位数的“大数”,这本身就是一个数理思维的了不起的成就。不仅如此,《天文训》还将这一数理思维广泛应用开来,第 26 段在“黄钟之律修九寸”的基础上,进一步进行数理推演,“物以三生,三九二十七,故幅广二尺七寸”[5]115。这里的二尺七寸,已经突破音律的范围,而成为衡量布帛宽度的标准。对《淮南子》有着重要继承的《汉书·律历志》说:“度者,分、寸、尺、丈、引也,所以度长短也。本起黄钟之长。以子谷秬黍中者,一黍之广,度之九十分,黄钟之长。一为一分,十分为寸,十寸为尺,十尺为丈,十丈为引,而五度审矣。其法用铜,高一寸,广二寸,长一丈,而分寸尺丈存焉。用竹为引,高一分,广六分,长十丈,其方法矩,高广之数,阴阳之象也。”[9]从这里可以看出,在日常生活中常用的度量衡,都是由生律法的数理推演开来的。基于生律法的数理思维,已经成为汉代社会生活的基本思维。

不仅如此,由于源自“黄钟之长”的数理思维已经被提升到“阴阳之象”的本体论高度,声律就和历法紧密地结合起来。而在二者的结合中,声律不是历法的结果而是历法的源头。《天文训》第 26 段说:“其以为音也,一律而生五音,十二律而为六十音,因而六之,六六三十六,故三百六十音以当一岁之日。故律历之数,天地之道也。”[5]116-117 在这里,“律历之数”已经作为一个专门术语被明确地提出来了。而“律历之数”的内部结构是“律”在前而“历”在后,其中“律”的重要地位不言自明。

三、结 语

综上所述,《天文训》是《淮南子》中最为集中地对音乐进行记述的篇章,但人们多重视其实践论即社会功能方面的研究,而对其本体论即数理技术方面认识不足,造成了长期以来学术界对《天文训》的研究相对薄弱的局面。《天文训》较详细地阐述了《淮南子》对声律本体论逻辑构成的系统认识,通过精密的数理逻辑推算了声律发生的相关数据,是中国音乐史上的一个关键点。在对于《淮南子》以及先秦、秦汉音乐思想的研究中,《天文训》应该得到更多的重视以及更深入广泛的研究。

参考文献:

[1] 赵宋光.《淮南鸿烈·天文训》大数到约数的跃迁奥秘[J].黄钟:中国·武汉音乐学院学报,2009(1):134-147.

[2] 徐金阳.宫、商焉生?和、缪安解?——对《淮南子·天文训》乐学文献片断的再思考[J].天籁:天津音乐学院学报,2011(1):63-68.

[3] 陶磊.《淮南子·天文》研究——从数术史的角度[M].济南:齐鲁书社,2003:1-259.

[4] 刘安,等,原著.淮南子全译[M].许匡一,译注.贵阳:贵州人民出版社,1995:103-223.

[5] 刘文典.淮南鸿烈集解[M].北京:中华书局,1989.

[6] 宋文静.《吕氏春秋》生律法研究的学术史考察[J].西南农业大学学报:社会科学版,2011(8):83-86.

[7] 宋文婕.五行传统与中国式奇幻的世界结构——以《吕氏春秋》为起点的历时考察[J].重庆三峡学院学报,2011(2):36-41.

[8] 陈应时.五行说和早期的律学[J].音乐艺术,2005(1):39-45.

[9] 班固.汉书:卷 21 上[M].北京:中华书局,1962:966.

责任编辑:李 航